



UM POUCO DA POÉTICA DE GUILLAUME APOLLINAIRE: “O CAVALO”, “ZONA” E O CALIGRAMA DO CAVALO

A BIT OF GUILLAUME APOLLINAIRE’S POETICS:
 “THE HORSE”, “ZONE” AND THE CALLIGRAM OF THE HORSE

Maria Sílvia Cintra Martins¹

RESUMO

O trabalho apresenta propostas de tradução para a língua portuguesa de três poemas de autoria do poeta francês do início do século XX Guillaume Apollinaire. Exploram-se, nos comentários, as noções de ritmo, de sujeito de poema e de modernidade na linha do pensamento do linguista, poeta e tradutor francês Henri Meschonnic. Também na linha desse pensamento, alerta-se para a forma com que os componentes da Ética, da Poética e do Político presentificam-se nos poemas em processo de interação recíproca. Trata-se de poemas publicados nos anos de 1911, 1913 e 1918, encontrando-se em cada um deles uma proposta rítmica e poética diferenciada, que envolve diferentes desafios ao tradutor. Como os três poemas já possuem tradução em língua portuguesa, as propostas aqui apresentadas implicam revisitas, na presunção de buscar contemplar diferentemente o ritmo, este compreendido em sentido bastante abrangente, já que não descarta a métrica, mas não se reduz a ela.

Palavras-chave: tradução; ritmo; poética.

ABSTRACT

The work presents proposals for the translation of three poems by the French poet of the early 20th century, Guillaume Apollinaire. In the comments, I explore the notions of rhythm, the subject of the poem and modernity in the line of thought of the French linguist, poet and translator Henri Meschonnic. Also, in line with this thought, I draw attention to how the components of Ethics,

¹ Professora sênior do Departamento de Letras da UFSCar, com atuação nos programas de Pós-Graduação PPGL/UFSCar e LETRA/USP. Bolsista Produtividade CNPq. Líder do Grupo de Pesquisa “Linguagens em Tradução”/LEETRA (CNPq). <https://orcid.org/0000-0003-3911-418X>

Poetics and Politics present themselves in the poems inside a process of reciprocal interaction. These are poems published in 1911, 1913 and 1918. They have differentiated rhythmic and poetic proposals, which involve different challenges to the translator. The three poems already have translations into the Portuguese language. Thus, my proposals imply revisitation, presupposing that they imply a different look at rhythm, understood in a very comprehensive way since it does not discard the metric but is not reduced to it.

Keywords: translation; rhythm; poetics.

INTRODUÇÃO

Meu ponto de partida localiza-se na Linguística e, em particular, na obra do linguista, poeta e tradutor francês Henri Meschonnic, para quem Apollinaire é uma referência constante. Traduzir poemas de Apollinaire, assim, envolve, entre outros motivos, uma forma de experimentar a Poética da Tradução que nos é sugerida por Meschonnic (1982, 2000, 2006, 2007, 2010, 2023), com sua ênfase no ritmo e na força da linguagem, no sentido e não no significado, e com sua aversão a todas as dicotomias às quais ele alude com o termo “signo”. Não porque estaria, com isso, apontando para a crítica à proposta linguística de Ferdinand de Saussure, a quem, à sua maneira, reverencia; mas na crítica à leitura estruturalista que tem chegado até nós, ainda hoje, na versão da vulgata saussuriana. Afinal, não seria ainda dentro desse alinhamento às dicotomias que se dividem as diferentes vertentes dos Estudos de Tradução, ora priorizando o significado em detrimento do aspecto formal (como se isso fosse possível), ora, ao contrário, detendo-se de preferência no aspecto formal, entendendo residir ali, afinal, a chave de toda a poesia (como se isso também fosse possível). Deseja-se, enfim, isolar o sentido da obra literária, ora no significado, ora no significante, ora alternando-se entre os dois, o que também não seria uma solução.

A crítica do signo é feita pelo partido do ritmo, o ritmo é que carregaria a força da linguagem e a simbiose de significante e significado. O sentido. O ritmo como o organizador do discurso na escrita. Mas também não seria o ritmo tal qual compreendido classicamente, o ritmo métrico com suas alternâncias entre sílabas fortes e fracas, algo para o que Benveniste (1974) já havia alertado, sem chegar, no entanto, a dar-lhe os desdobramentos necessários.

Construo este trabalho, assim, em busca de, na prática de propostas de tradução, entender e propiciar o entendimento do que seja o ritmo em Henri Meschonnic e de como ele se presentifica em obras de Apollinaire, quais sejam “O Cavalo”, “Zona” (de que apresento apenas alguns excertos) e o caligrama do Cavalo.

O CAVALO

Quadro 1 – original e tradução de Le Cheval/ O Cavalo

<p>Le Cheval Mes durs rêves formels sauront te chevaucher, Mon destin au char d’or sera ton beau cocher Qui pour rênes tiendra tendus à frénésie, Mes vers, les parangons de toute poésie.</p>	<p>O Cavalo Duros sonhos formais te montarão com esmero, Meu destino em carro de ouro será o cocheiro Por rédeas terá tensos e em frenesi, Meus versos, os parâmetros de toda poesia.</p>
---	--

“Le Cheval” é um dos poemas que compõem “Le Bestiaire ou Cortège d’Orphée” (“O Bestiário ou O Cortejo de Orfeu”), de 1911. Decidi por colocar este poema e a experiência de sua tradução como abertura, por nos mostrar, à primeira vista, um Apollinaire autorreflexivo, que compõe enquanto fala dessa composição, remetendo-nos ao próprio funcionamento da linguagem, e à modernidade da modernidade (Meschonnic, 2023). Também pela métrica clássica alexandrina que se faz presente, a nos lembrar como que de um substrato na poética de Apollinaire. Assim como, nada menos importante, pelo aspecto sugestivo desse poema, em que “eu” e “tu” se fazem presentes, de uma forma ao mesmo tempo simétrica e assimétrica. Ou seja, embora aparente ser portador de um raciocínio lógico simétrico, à medida que o lemos e relemos vamos nos questionando sobre, afinal, quem é esse “tu”, por exemplo. Na mesma medida, após ler e reler muitas vezes, ainda assim não teremos certeza sobre quem adquire o controle nessa cena, se o cocheiro, personificando o destino e segurando as rédeas, ou se os versos corporificados nas rédeas frenéticas que se estendem até o cavalo sob o domínio de sonhos.

O poema aparenta, assim, nos convidar a lê-lo e relê-lo até o ponto em que não sabemos mais o que está no começo, o que está no fim. Ele é cíclico, e esse dinamismo, por paradoxal que possa parecer, vem de sua própria organização métrica, que, compondo-se, se decompõe. Temos versos alexandrinos, em que as doze sílabas dividem-se em hemistíquios.

Vi, depois, que é de publicação anterior à coletânea de “Alcools”, de 1913, onde se encontra “Zone”, e posterior a “L’enchanteur pourrissant”, sua primeira publicação, em que se misturam poesia e prosa, datada de 1909.

Já os “Caligrammes”/ “Caligramas” (com o subtítulo “Poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916”/ “Poemas da paz e da guerra 1913-1916”) – de que faz parte o caligrama do cavalo, traduzido aqui – foram publicados em 1918.

Não farei menção a traduções já existentes, em língua portuguesa, de todas essas obras, e o leitor curioso poderá cotejar minhas propostas tradutórias com as demais, caso seja de seu interesse.

Lembremos, no entanto, e na linha do pensamento a que nos convida Henri Meschonnic, que, na leitura que fazemos de cada um desses poemas, não é com Apollinaire que nos deparamos (como, por mais paradoxal que possa parecer, não é com Whitman que nos deparamos em “Leaves of Grass”, por exemplo), mas com um sujeito do poema feito de linguagem, de materialidade linguística; de resto, não é cada um de nós – como indivíduos – que se comunica com ele – algo materialmente impossível – mas o sujeito do poema que se constrói em nós à medida que lemos o poema e passamos pelo processo de subjetivação nele implícito. Ideias como essas já nos haviam sido apresentadas por Benveniste (1966), e em Meschonnic a subjetividade na linguagem vem a dar corpo ao sujeito do poema, que, conforme insiste em suas diversas obras, não é o narrador, nem o eu lírico, nem o sujeito enquanto indivíduo, ou ser social, nem o sujeito filosófico, tampouco o sujeito da Psicanálise.

O sujeito do poema é único, é específico, constrói-se a cada obra e é composto de materialidade linguística, particularmente de ritmo, como o elo organizador de todos os demais componentes que dão conta do sentido da obra.

E é esse eu específico que clama pelo tu, em termos recitativos, nos quais eu e tu acabam por se amalgamar. Veremos a forma com que nos outros dois poemas também esse jogo – nem sempre muito claro entre eu e tu – se faz presente.

O certo, de toda forma, é que a arquitetura clássica de “Le Cheval”, rimado e metrificado em versos alexandrinos, se faz perceber – contra as aparências de um contato à primeira vista – em “Zone”, todo livre e propenso a representar uma nova literatura daquele começo de século. E não

haveria como não o espelhar com o calígrama do cavalo, que segue uma proposta poética e artística que poderíamos dizer de vanguarda, desde que não a entendamos como uma ruptura.

São os desafios da tradução que vão nos revelando as rimas presentes em “Zone”, das quais preferi não fugir, dentro do possível, e que acabam por ter – em meu entender, como tradutora – tonalidade irônica inescapável. Também foram os desafios da tradução do calígrama do cavalo – certamente pela especificidade a que toda tradução literária nos conduz – que me levaram a perceber e entender de que forma o ritmo se presentifica nele, que ritmo seria esse, e em que sentido o ritmo discursivo dialoga com o ritmo plástico que se impõe na dinâmica do trote do cavalo.

É dessa forma, aliás, que, na tradução do poema, não nos interessa, em princípio, sua interpretação – campo da Hermenêutica – mas a forma de sua construção e do ritmo que o perpassa, sendo, por exemplo, de interesse levar em consideração que o poema “Le Cheval” é construído em versos alexandrinos, mesmo que por outras demandas do ato tradutório fôssemos levados a abrir mão desse componente. É a força de linguagem que está no cerne da poética, e ela não se constrói sobre o poema: faz parte intrínseca dele – o que, de alguma forma, se faz mais visível e inescapável no calígrama.

Passei por várias experiências de tradução de “Le Cheval”. Primeiro ative-me à exigência métrica; depois me dei conta da importância que deveria dar ao “eu” e ao “tu” do poema em francês, e cheguei com isso a versos de treze sílabas, abrindo mão dos alexandrinos. Nesse momento, inseri sílabas nos versos 3 e 4, que passariam bem sem elas e como dodecassílabos – mas porque me vi na necessidade de incluir a presença de “meus” e “meu” nos versos anteriores, o que passou a me parecer irrevogável. Isso porque começaram a me chamar a atenção, de forma mais marcante, as retomadas dos pronomes pessoais “meus”, “me”, “teu”, “te” – cujo impacto eu havia reduzido na preocupação da manutenção das doze sílabas métricas.

Voltei, no entanto, em busca dos dodecassílabos optando por deixar implícita a alusão ao “eu” e ao “tu”, particularmente no segundo verso.

Toda tradução literária envolve, por natureza, o que gradativamente se apresenta como irrevogável, aquilo de que não podemos abrir mão, e as partes sujeitas à negociação. E é o poema em si, como obra e em sua especificidade, que poderá nos apontar o que é e o que não é negociável em sua tradução.

Levando-se, assim, em consideração a necessidade da manutenção, por um lado, das rimas e das doze sílabas, por outro lado, do diálogo eu/tu, e entendendo ambos como partes da arquitetura rítmica do poema, sobrou-me, ainda, o desafio de lidar com a diferença entre as duas línguas, em que o francês é mais sintético e aglutinador, de tal maneira que a cada verso de doze sílabas cabem mais itens lexicais no francês que no português. Esse fato levou-me a elipses nos dois primeiros versos, omitindo o pronome “meus” que daria início ao poema (podendo passar a ser presumido) e o “belo”, de que tive que prescindir.

Com exceção do segundo verso, consegui conservar os hemistíquios. Nele a última sílaba tônica da primeira metade é a sétima, e não a sexta, tendo-se, assim, duas partes desiguais, uma de sete e a outra com cinco sílabas métricas.

Note-se certa adaptação lexical no primeiro verso, em parte pela questão da disparidade silábica entre as duas línguas, em parte motivada pela busca da rima. Foi assim que, se fosse mais literal e fiel à etimologia, “chevaucher” seria “cavalgar”, e não “montar”, sendo “cavalgar” mais específico, já que remete de forma particular ao cavalo, assim como o termo francês. Entendo ser importante estarmos atentos a essas diferenças, de forma a não partirmos de forma imediata e relativamente inconsciente para o termo sinônimo que seria aparentemente equivalente.

Literalmente teríamos “Meus duros versos formais saberão te cavalgar”, com catorze sílabas e sem possibilidade de rima com o verso seguinte. Optei por transformar aquilo que está implícito em “saber fazer algo” em “fazer algo com esmero”, de forma a obter a rima com “cocheiro”, sem fugir em demasia ao que entendemos por “saber fazer”, que poderia adquirir uma certa tonalidade mais intensa se pensássemos em palavras isoladamente, mas não é disso que se trata aqui. Não há significados isolados, não fruímos do poema à medida que o lemos palavra por palavra, entendendo-as isoladamente. É o impacto propiciado pelo todo, pela junção das partes, pela força da linguagem capturada no ritmo que está nos dizendo algo.

Por isso mesmo, paradoxalmente, o ritmo se forma nas e com as palavras, não podemos prescindir delas e de preferência é bom mantê-las – ao menos no que tange à tradução literária – próximas de suas etimologias; assim como precisamos nos ater à forma de sintaxe presente no poema, se mais afeita a elos coesivos, ou não. Minha primeira versão foi construída dentro desses preceitos, para então pôr-me à escuta, averiguando como soavam os versos em cada uma das línguas.

Continuo relativamente insatisfeita com o segundo verso, em que acabou havendo uma quebra no que diz respeito à estrutura rítmica presente no poema.

ZONA

Quando li e resolvi enveredar por uma proposta de tradução de “Zona”, de Apollinaire, eu já tinha visto alguns filmes de Tarkovski, particularmente “Solaris”, em que em certo instante da navegação os astronautas entram em zona de instabilidade, na qual os objetos perdem a atração gravitacional e passam a flutuar. O casal, real ou imaginário, flutua no ar em cena inesquecível. Mas é em “Stalker” que encontramos a referência explícita à zona: três aventureiros – um escritor, um cientista e um guia – o Stalker – partem em jornada a caminho da zona.

O cientista é conduzido por seu afã de conhecimento e de explicações, ou seja, pela dimensão mais racional do ser humano; o escritor busca nova inspiração para sua escrita, ou seja, algo mais do âmbito das emoções e dos afetos. Para o Stalker, a zona é o lugar de encontro da felicidade – porém, ao final, critica tanto o cientista quanto o escritor, dizendo faltar-lhes a fé necessária para o encontro: “E se dizem intelectuais, escritores, cientistas! Não acreditam em nada! Têm o órgão da fé atrofiado”.

Em “Esculpir o Tempo”, Tarkovski (1998, p. 241) pondera:

As pessoas muitas vezes me perguntam o que significa a Zona, o que ela simboliza, e fazem conjecturas absurdas a propósito. Esse tipo de pergunta me deixa desesperado e enfurecido. A Zona não simboliza nada, nada mais do que qualquer outra coisa em meus filmes: a zona é uma zona, é a vida, e, ao longo dela, um homem pode se destruir ou pode se salvar. Se ele se salva ou não é algo que depende do seu próprio auto-respeito e da sua capacidade de distinguir entre o que realmente importa e o que é puramente efêmero.

No âmbito da crítica literária, encontrei a referência à zona enquanto espaço liminar, particularmente pelo fato de dar abertura à publicação “Álcoois”, sendo que, na ordem cronológica de produção, toda a coletânea teria sido produzida antes, e não depois de “Zona”. É feita também referência à exploração do espaço urbano e do cotidiano.

Os estudiosos de Literatura aferram-se, com frequência, a aspectos históricos ou conteudísticos (o assunto), sendo muitas vezes levados a ponderações mecanicistas (causa/efeito), enquanto

que os tradutores, de preferência, olham para a forma, para o ritmo, para a escolha muito específica das palavras.

A "Zona" de Apollinaire trouxe-me, também, à mente o "Aleph", de Borges, pois me parecia que tinha algo a ver com esse lugar de encontro de todos os pontos. Também não deixava de se relacionar com uma utilização que temos, em língua portuguesa, do termo "zona", como mistura ou bagunça. Note-se, assim, que não se trata de trazer elementos que facilitem a interpretação do poema – como se daria na busca por eventuais influências no momento histórico a que pertencia o autor –, mas de um abrir-se para a sensibilização diante do poema, para sua escuta.

Em "Zona", elementos díspares tornam-se presentes simultaneamente, e é chamativa a panrítmica, naquele sentido da junção sintático-semântica muitas vezes carente dos elos lógicos mais convencionais, seja pela ausência de elementos de ligação – como as preposições ou conjunções –, seja pela contiguidade entre elementos lexicais que não costumam aparecer próximos. Entendo ser desejável que o tradutor não veja esses fatos como defeitos ou incoerências, e tente, por isso, inserir elos que propiciem maior inteligibilidade; também, de preferência – embora pareça estar diante de versos livres e sem rima – não pode negligenciar a presença de certa rima (que não soa ao cânone literário) e com isso ignorá-la, ou considerá-la desimportante. Talvez, até, nesse caso ela seja ainda mais importante, pelo efeito de paródia que provoca.

O ritmo: "Zona" nos ensina muito sobre a construção do ritmo no poema, e sobre o sujeito do poema, que se presentifica nesse ritmo, como elemento organizador do sentido.²

Minha proposta tradutória é relativamente literal, ou seja, dentro do possível busco ater-me aos vocábulos cognatos em língua portuguesa, evitando, com isso, a tendência à substituição por sinonímia. Também busquei manter rimas onde havia, ou, em alguns casos, transpus a rima para outro verso da mesma estrofe. Fiquei sempre na escuta de cada verso, de forma a criar em língua portuguesa um aspecto melódico semelhante, um ritmo, o qual se dá pela própria sequência léxico-sintática em cada verso.

A importância do ritmo, e de como, sim, é ele o organizador do sentido, ou o próprio portador do sentido do poema. Não o levar em conta, em maior ou menor grau, significa dar margem ao significado referencial, e, conforme sabemos, não é ele que está no cerne do Poético, e, com isso, do Ético e do Político que com ele se articulam.

Ao menos de momento, o que sinto e entendo na escuta de "Zona" é a forma com que a articulação entre o Poético, o Ético e o Político, neste caso, se faz pelo teor irônico do poema, por sua vez decorrente da maneira com que o poeta trabalhou com a métrica e com as rimas, dois elementos que se fazem bastante presentes nesse poema, apesar de eventual aparência em contrário.

E não haveríamos de dizer que seria algo subliminar, ou das entrelinhas, ou mesmo suprassegmental. Não. Está aí, na linguagem, em sua materialidade, em seu funcionamento, que se dá sempre em aberto, constituindo, assim, na historicidade e na arbitrariedade radicais, a radicalidade do sujeito do poema. Sua modernidade.³

Modernidade necessariamente feita de retomadas. Que, à sua maneira, implicam – já na própria língua em que se fez – procedimentos tradutórios, que são esses procedimentos em que a linguagem trabalha sobre si mesma, constituindo o presente do presente, que é simultaneamente o passado do presente e o futuro do presente.

² Sobre o que é o "sujeito do poema", na linha do pensamento de Henri Meschonnic, ver Martins (2022) e Meschonnic (2023).

³ Os termos "modernidade" e "moderno" são aqui utilizados na linha do pensamento de Meschonnic (2023).

Quadro 2 – original e tradução de excertos de Zone/ Zona⁴

<p>ZONE</p> <p>À la fin tu es las de ce monde ancien</p> <p>Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin</p> <p>Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine</p> <p>Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes La religion seule est restée toute neuve la religion Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation</p> <p>Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X Et toi que les fenêtres observent la honte te retient D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policieres Portraits des grands hommes et mille titres divers</p> <p>J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom Neuve et propre du soleil elle était le clairon Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent Le matin par trois fois la sirène y gémit Une cloche rageuse y aboie vers midi Les inscriptions des enseignes et des murailles Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent J'aime la grâce de cette rue industrielle Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes</p> <p>Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc Tu es très pieux et avec le plus ancien de tes camarades René Dalize Vous n'aimez rien tant que les pompes de l'Église Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachette Vous priez toute la nuit dans la chapelle du collègue Tandis qu'éternelle et adorable profondeur améthyste Tourne à jamais la flamboyante gloire du Christ C'est le beau lys que tous nous cultivons C'est la torche aux cheveux roux que n'éteint pas le vent C'est le fils pâle et vermeil de la douloureuse mère C'est l'arbre toujours touffu de toutes les prières C'est la double potence de l'honneur et de l'éternité C'est l'étoile à six branches</p>	<p>ZONA</p> <p>Ao final estás cansado desse mundo ancião</p> <p>Pastora oh torre Eiffel o rebanho de pontes bale nesta manhã</p> <p>Já te basta de viver na antiguidade grega e romana</p> <p>Aqui mesmo os automóveis têm o ar de serem d'antanho Só a religião continua sendo bem nova a religião Continua simples como os hangares de Porto-Aviação</p> <p>Só na Europa tu não és antigo oh Cristianismo O europeu mais moderno sois vós Papa Pio X E tu que as janelas observam a vergonha te acanha De entrar em uma igreja e te confessar nesta manhã Lês os prospectos, os catálogos, os cartazes que cantam demais Eis a poesia nesta manhã e para a prosa há os jornais Existem as edições a 25 centimos plenas de aventuras policiais Retratos de grandes homens e mil títulos diversos</p> <p>Ví nesta manhã uma bela rua cujo nome falha a mim Nova e limpa de sol ela era o clarim Os diretores os trabalhadores e as belas estenodactilógrafas De segunda cedo ao sábado de noite quatro vezes ao dia lá passam De manhã por três vezes a sirene aí geme Um sino raivoso late ali perto das doze As inscrições dos letreiros e das muralhas As placas os avisos como papagaios gralham Amo a graça dessa rua industrial Situada em Paris entre a Aumont-Thiéville e a avenida des Ternes</p> <p>Lá está a jovem rua e tu ainda não és mais que uma pequena criança Tua mãe só te veste da cor azul e da branca És muito pio e com o mais antigo de teus colegas René Dalize Não amas nada tanto quanto as pompas da Igreja São nove horas o gás baixou bem azul saís do dormitório em secreto Rezas a noite toda na capela do colégio Enquanto a eterna e adorável profundidade ametista Gira para sempre a glória ardente do Cristo É o belo lírio que todos cultivamos É a tocha de cabelos ruivos que o vento não detém É o filho pálido e vermelho da dolorida mãe É a árvore sempre lotada com todos os pedidos É a força dupla da honra e da eternidade É a estrela de seis pontas</p>
---	--

⁴ A tradução completa encontra-se em Martins (mimeo).

(continuação Quadro 2)

<p>C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs Il détient le record du monde pour la hauteur</p>	<p>É Deus que morre na sexta domingo sai da sepultura É Cristo que sobe aos céus melhor que os aviadores Ele detém o recorde mundial de altura</p>
<p>[...] Maintenant tu es au bord de la Méditerranée Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année Avec tes amis tu te promènes en barque L'un est Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiasques Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur</p>	<p>[...] Agora estás nas bordas do Mediterrâneo Sob os limoeiros que florescem todo o ano Com teus amigos passeias de barco Um tem sotaque de Nice, outro de Menton e dois são turbiascos Olhamos os polvos das profundezas com temor E entre as algas nadam os peixes imagens do Salvador</p>
<p>Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague Tu te sens tout heureux une rose est sur la table Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose La cétoine qui dort dans le coeur de la rose</p>	<p>Tu estás no jardim de uma pousada ao redor de Praga Tu te sentes bem feliz com uma rosa sobre a mesa E tu observas em lugar de escrever teu conto em prosa A cetônia que dorme no coração da rosa</p>
<p>Épouvanté tu te vois dessiné dans les agates de Saint-Vit Tu étais triste à mourir le jour où tu t'y vis Tu ressembles au Lazare affolé par le jour Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours Et tu recules aussi dans ta vie lentement En montant au Hradchin et le soir en écoutant Dans les tavernes chanter des chansons tchèques</p>	<p>Apavorado tu te vês desenhado nas ágatas de Saint-Vit Morrias de tristeza no dia em que aí te viste Tu te pareces com o Lázaro perturbado com a luz Os ponteiros do relógio do bairro judeu andam ao reverso E tu também recuas em tua vida devagar Subindo até Hradchin e à noite escutando Nas tavernas cantarem as canções tchecas</p>
<p>Te voici à Marseille au milieu des pastèques</p>	<p>Olha para ti em Marselha no meio das melancias</p>
<p>Te voici à Coblençe à l'hôtel du Géant</p>	<p>Olha para ti em Coblença no hotel do Gigante</p>
<p>Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon</p>	<p>Olha para ti em Roma sentado sob uma nêspira do Japão</p>
<p>Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide Elle doit se marier avec un étudiant de Leyde On y loue des chambres en latin Cubicula locanda Je m'en souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda</p>	<p>Olha para ti em Amsterdã com uma jovem que achas bela mas é feia Ela deve se casar com um estudante de Leyde Alugam-se quartos em latim Cubicula locanda Me lembro bem passei aí três dias e também na Holanda</p>
<p>Tu es à Paris chez le juge d'instruction Comme un criminel on te met en état d'arrestation</p>	<p>Estás em Paris com o juiz de instrução Como um criminoso te metem em estado de prisão</p>
<p>Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps Tu n'oses plus regarder tes mains et à tous moments je voudrais sangloter Sur toi sur celle que j'aime sur tout ce qui t'a épouvanté</p>	<p>Fizeste viagens de dor e de felicidade Antes de te aperceber da mentira e da idade Sofreste de amor aos vinte e trinta anos Vivi como um tolo e perdi meu tempo Não ousas mais olhar tuas mãos e a todo momento eu queria soluçar Sobre ti sobre aquela que amo sobre tudo o que te veio apavorar</p>
<p>Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvres émigrants Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent des enfants Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages</p>	<p>Olhas os olhos cheios de lágrimas esses pobres emigrantes Eles creem em Deus, rezam as mulheres aleitam as crianças Enchem de seu odor o hall da estação Saint-Lazare Têm fé em sua estrela como os reis magos</p>

<p>Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune Une famille transporte un édredon rouge comme vous transportez votre coeur Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels Quelques-uns de ces émigrants restent ici et se logent Rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans des bouges Je les ai vus souvent le soir ils prennent l'air dans la rue Et se déplacent rarement comme les pièces aux échecs Il y a surtout des Juifs leurs femmes portent perruque Elles restent assises exsangues au fond des boutiques</p> <p>Tu es debout devant le zinc d'un bar crapuleux Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux</p> <p>Tu es la nuit dans un grand restaurant</p> <p>Ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant Elle est la fille d'un sergent de ville de Jersey</p> <p>Ses mains que je n'avais pas vues sont dures et gercées</p> <p>J'ai une pitié immense pour les coutures de son ventre</p> <p>J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche</p> <p>Tu es seul le matin va venir Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métive C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive</p> <p>Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie</p> <p>Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances</p> <p>Adieu Adieu</p> <p>Soleil cou coupé</p>	<p>Esperam ganhar algum dinheiro na Argentina E voltar a seu país depois de assim fazer fortuna Uma família transporta um edredom vermelho como você transporta seu coração Esse edredom e nossos sonhos são também sem razão Alguns desses emigrantes ficam aqui e se alojam Rua das Roseiras ou Rua do Sufoco em muquifos Eu os vejo sempre de noite tomam ar na rua E se deslocam raramente como as peças de xadrez Há mais judeus suas mulheres usam peruca Ficam sentadas exangues no fundo de butiques</p> <p>Estás de pé diante do zinco de um bar crapuloso Tomas um café a dois contos entre os desditosos</p> <p>Estás de noite num grande restaurante</p> <p>Essas mulheres não são maldosas têm cautelas no entanto Todas mesmo a mais feia fez sofrer o seu amante É a filha de um agente de polícia de Jersey</p> <p>Suas mãos que eu não tinha visto são duras e rachadas</p> <p>Tenho uma pena imensa das costuras de seu ventre</p> <p>Humilho nesse instante uma pobre menina de riso horrível minha boca</p> <p>Estás só a manhã vai vir Os leiteiros tilintam seus latões pelas ruas A noite se afasta assim como uma bela mestiça É Ferdine a falsa ou Léa a castiça</p> <p>E bebes esse álcool fervente como tua vida Tua vida que bebes como aguardente</p> <p>Marchas para Auteuil queres ir para casa a pé Dormir com teus fétiches da Oceania e de Guiné São Cristos de uma outra forma e de outra crença São os Cristos inferiores de obscuras esperanças</p> <p>Adeus Adeus</p> <p>Sol degolado</p>
--	---

Também aqui o jogo de vozes entre “eu” e “tu” se faz presente, e podemos ficar confusos sem saber muito bem quem é quem, ou se talvez seriam os mesmos: eu e tu, pessoas que se alternam no discurso (Benveniste, 1966). A cada momento um de nós assume a palavra e torna-se “eu”. Aqui, tudo indica que, ora o sujeito do poema se assume como “eu”, ora se distancia, tratando-se por “tu”. Abertura do diálogo, que traz consigo a abertura do tempo e o processo de humanização. Não há palavra possível senão na medida dessa ficcionalização, dessa construção de um sujeito do poema e do discurso.

Abre-se a possibilidade para o dizer, para a *Poiesis*, à medida que se abre a distância espaciotemporal que traz consigo o contraponto Eu-Tu e, com ele, a Ética e o Político.

O que seria “sol degolado”? A que aludiria? Não é aqui o espaço para a interpretação, para a Hermenêutica. Mas somente para a abertura do espaço deixado no poema em francês, da arbitrariedade radical da linguagem e da historicidade radical.

O que não cabe ao tradutor seria reduzir essa abertura que encontramos nessa despedida – e de resto em todo o poema – muitas vezes com recursos semelhantes a esse, em que a falta de um elemento de coesão entre as palavras deixa em aberto ao menos duas possibilidades: a de que o participio esteja funcionando como um predicado de “sol”, ou a de uma despedida dupla: por um lado, ao sol, que vai surgindo nesse início de manhã, por outro lado, ao pássaro, o degolado, com a denominação de “cou coupé” em francês.

No cotejo da tradução com o poema em francês, o leitor perceberá o quanto busquei manter as rimas, que às vezes se davam espontaneamente, outras se fizeram em língua portuguesa pelo recurso a equivalências e/ou por meio de compensações, como na sequência “*É Deus que morre na sexta domingo sai da sepultura/ É Cristo que sobe aos céus melhor que os aviadores/ Ele detém o recorde mundial de altura*”, em que “ressuscita” foi substituído por “sai da sepultura” para podermos ter ao menos uma rima nessa sequência em que várias outras rimas estavam presentes em francês, mas não foram recuperadas em português.

Outras vezes, optei por assonâncias ou aproximações sonoras, algo que também comparece no poema em francês, como em “*Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachete/ Vous priez toute la nuit dans la chapelle du collègue*” ou “*C’est le beau lys que tous nous cultivons/ C’est la torche aux cheveux roux que n’êteint pas le vent*”.

O sujeito desse poema se constrói assim: em parte solto no que concerne à metrificação, em parte como que brincando com as rimas, dentro de um *ethos* diferente daquele que encontramos no poema anterior, em que a junção de versos dodecassílabos divididos em hemistíquios, em conjunto com rimas perfeitas, nos transmitia um ar sério e clássico. As rimas aqui provocam o efeito da ironia e da paródia, por isso mesmo constituem um ponto ineludível do ritmo do poema, e de seu sentido. Ignorá-las contribuiria para certa linearização do poema, para a perda de sua pulsação e, com isso, para a substituição do poético pelo referencial.

O CALIGRAMA DO CAVALO

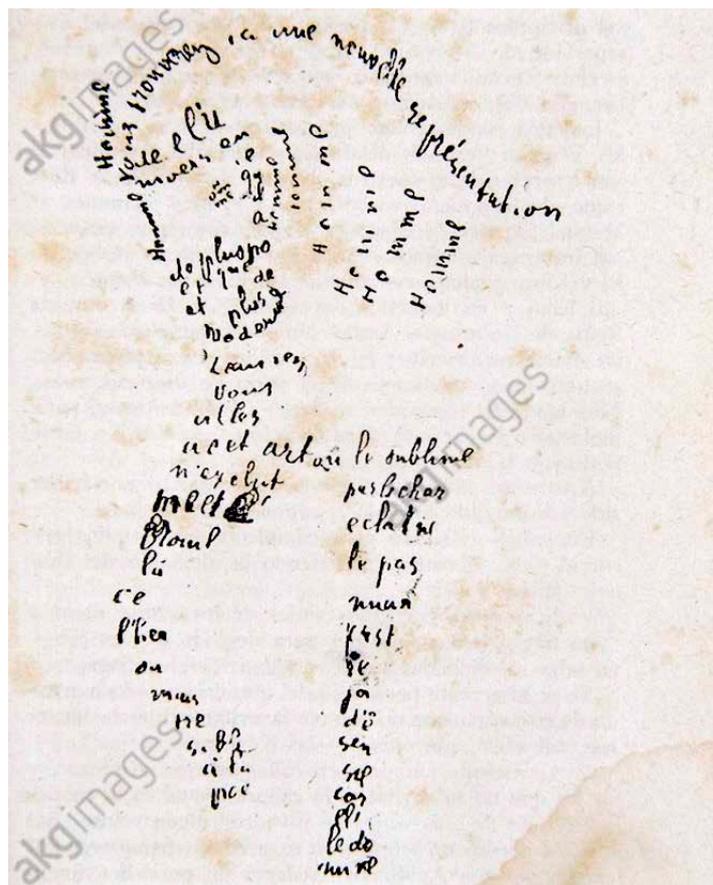
Na página da OBVIL – *Observatoire de la Vie Littéraire* – encontramos, no formato abaixo, o texto do caligrama do cavalo:

Quadro 3 – Transcrição em francês do caligrama do Cavalo

Apollinaire, Guillaume. (1917) [Calligramme (cheval)]	
<p>Homme vous trouverez ici une nouvelle représentation de l’univers en ce qu’il a de plus poétique et de plus moderne Homme Homme Homme Homme Homme Homme Homme Laissez-vous aller à cet art où le sublime n’exclut pas le charme et l’éclat ne brouille pas la nuance c’est l’heure d’être sensible à la poésie car elle domine tout terriblement</p>	
Guillaume Apollinaire	

Fonte: https://obvil.huma-num.fr/obvie/apollinaire/?q=cheval&view=doc&id=apo-P_1917-01_survage-lagut_p002b_001. Acesso em: 13 nov. 2022.

Figura 1– Caligrama Cheval



Fonte: [https://www.akg-images.com/archive/Calligramme-%E2%80%9C9CCheval%E2%80%9D-\(detail\)-2UMEBM5N231V.html](https://www.akg-images.com/archive/Calligramme-%E2%80%9C9CCheval%E2%80%9D-(detail)-2UMEBM5N231V.html). Acesso em: 13 nov. 2022.

Para iniciar o procedimento tradutório, fiz uma primeira divisão em partes que depois seriam distribuídas no corpo do cavalo, conforme a proposta de Apollinaire, já que pretendia traduzir dentro do formato do cavalo proposto pelo autor, por entender que essa seria, nesse caso, uma decisão incontornável, mesmo porque é aí, nesse formato do cavalo, que se faz o ritmo, elemento essencial em todo e qualquer poema.

Já nesse primeiro momento, percebi a falta de linearidade na construção do enunciado e mesmo das palavras, que, ao serem fragmentadas, nem sempre encontravam sua continuidade diretamente à frente – algo mais perceptível nos versos que se espalham pelas pernas do cavalo. Acredito que só mesmo o processo tradutório – afeito a minúcias e especificidades – é propício para trazer à tona essas nuances, assim como para chamar a atenção para sua importância. É chamativo, por exemplo, notar que, quando chegamos à bifurcação entre as pernas, primeiro temos que a sequência das palavras no enunciado dá-se ligeiramente abaixo, como em “n’exclut/ pas le char”. Entramos nas pernas esse descompasso rítmico com o termo “pas”, ambíguo, ligeiramente abaixo de “exclut”. Mas quando alcançamos o joelho, o balanço se inverte, como em “nuance”, em que o início da palavra está à direita (“nuan”) e sua continuidade (“ce”) – ligeiramente acima – à esquerda – exatamente no lugar em que o joelho se levanta.

Detalhes que, sem dúvida, nos fazem dar mais conta de que esse cavalo está em movimento. E também as palavras. Há ritmo, há vida, há presença no presente. Há continuidade. O cavalo

galopa à nossa frente e as palavras – e os pedaços de palavras – se embaralham, deslocam-se. Começam dentro de uma sequência e subitamente passam a outra, de acordo com os passos (“pas”) do cavalo.

Tudo isso é forma, é ritmo, é sentido. Não é interpretação.

Também me chamou a atenção a localização em que se encontram as nove ocorrências de “homme”: sempre em lugares de pelos, cabelos, pestanas.

São decisões poéticas ineludíveis.

E como traduzir “homme”, hoje, na língua portuguesa, sabendo que o poeta, em seu tempo, se referia ao homem genérico, ao ser humano, e sabendo, também, da proximidade etimológica, em francês, entre “homme” e “on” (impessoal)?

Também não me escapou o fato de certa semelhança estrutural com o formato de uma carta: com seu destinatário acima (“Homme”), a assinatura ao final, precedida de uma saudação “Tout terriblement” – que, ao mesmo tempo, funciona como advérbio de modo para “domine”. Ou seja: ao mesmo tempo fecha o período, o enunciado, e abre a despedida ou saudação final em um dos únicos caligramas assinados por Apollinaire.

Transcrevo abaixo a primeira versão de tradução interlinear (relativamente literal) a que cheguei para que depois pudesse pensar no desenho do cavalo e na distribuição dos versos em seu corpo – na proposta de tradução do caligrama que aparece ao final deste item, feita com o recurso a colagens.

À medida que traduzia, me vinha à tona – em sua especificidade – o chamado à poética por parte do poeta. Foram propostas algumas alternativas tradutórias – muitas vezes sem apego ao léxico propriamente dito. “Vamos”, por exemplo, seria uma tentativa de equivalência a “homme” entendido como vocativo. De toda maneira, inseri “homem” duas vezes, de forma a não lhe fugir totalmente.

Já a inserção de “passo” deu-se na tentativa de compensar o que não teríamos em língua portuguesa, porém que acaba por surtir efeito no texto em francês, na medida em que o “pas” (que pode ser complemento da negativa em francês, mas também pode ser um substantivo significando “passo”) aparece por duas vezes na pata esquerda do cavalo.

Quadro 4 – Tradução do Quadro 3 seguindo-se a distribuição em versos conforme está presente no caligrama original. Trata-se da primeira versão da tradução do caligrama

"Homme vous trouverez ici une nouvelle représentation de l'u nivers en ce qu'il a de plus po étique et de plus moderne	Homem [Vamos] Você encontrará aqui uma nova representação do u niverso no que ele tem de mais po ético e de mais moderno
Homme homme homme	Homem [Vamos] homem [Vamos] homem [Vamos]
Homme Homme	Homem [Vamos] Homem [Vamos]

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra do poeta, linguista e tradutor Henri Meschonnic distribui-se em ensaios, poemas e traduções diversas, com destaque para sua tradução da Bíblia do hebraico para a língua francesa, que teria sido o ponto de partida para suas propostas teóricas em torno do ritmo e da tradução.

Estamos diante de um pensador eminentemente teórico-prático, mesmo porque poeta, perfil que compartilha com nosso Haroldo de Campos, com quem guarda diferenças, especialmente no que tange à proposta de Campos da transcrição.

As propostas tradutórias que apresento aqui são relativamente literais – sem guardar os vícios do literalismo. Por serem línguas neolatinas, a possibilidade da tradução relativamente literal e que preserva aspectos formais e rítmicos é certamente muito maior, não havendo nesse caso, em meu entender, a necessidade de apelar para sinónimas ou perífrases que nos distanciaríamos da tradução, aproximando-nos das tendências explicativas ou de caráter didatizante.

Nessa linha, a dúvida constante e a pesquisa contínua se fazem sempre necessárias, sempre cientes de que, no que concerne à tradução, estamos nas entranhas do texto, daí seu caráter eminentemente crítico. Estamos no âmbito das especificidades – e não das generalizações, nem das interpretações.

Foi assim, de toda forma, que tive imenso prazer quando encontrei – depois de buscas, de tentativas e de insatisfações constantes – a opção, ao final da tradução de “Zona”, por “degolado”, descobrindo que “cou coupé” é o nome que os franceses atribuem ao pássaro “degolado” – só conhecido mesmo pelos entendidos e amantes de pássaros!

Cabe ao tradutor traduzir, e deixar em aberto o que está aberto, ou apenas sugerido.

Afinal, chegou a Hora – ou nunca mais – de sermos sensíveis à Poesia, que domina tudo – a menos que não o permitamos.

Em “Le cheval”, vimos como, mesmo dentro de um formato clássico, o poema pulsa no jogo que se constrói entre “eu” e “tu”, e na tensão rítmica que se forma pela convivência de sequências léxico-sintáticas como “sonhos formais”, “destino”, “cocheiro”, “tensos e em frenesi”, ou seja, o ritmo se faz só em parte pela métrica e pela rima, já que o que dinamiza propriamente o texto não reside nesses aspectos formais.

“Zona” nos mostra uma outra forma de ser sujeito do poema, desta vez livre da métrica e fazendo uso da rima como que de forma brincalhona ou provocativa. Também nesse caso é a escolha pontual das palavras e sua distribuição sintagmática que contribuem para o ritmo, para o movimento geral do poema, em que versos e estrofes distribuem-se de forma relativamente aleatória quanto à extensão. Diferentemente de “Le Cheval”, que se monta dentro de uma lógica aparentemente mais coesa – muito embora isso não contribua necessariamente para sua inteligibilidade – em “Zone” cenas e acontecimentos vão sendo apresentados de forma sintética e aleatória, sem elos causais mais claros. E, nesse caso, é essa mesma estrutura fragmentada que atribui ritmo ao poema.

Eu e tu também estão presentes e em certo ponto do poema parecem alternar-se como diferentes posições do sujeito do poema, como é o caso desta estrofe: *“Fizeste viagens de dor e de felicidade/ Antes de te aperceber da mentira e da idade/ Sofreste de amor aos vinte e trinta anos/ Vivi como um tolo e perdi meu tempo/ Não ousas mais olhar tuas mãos e a todo momento eu queria soluçar/ Sobre ti sobre aquela que amo sobre tudo o que te veio apavorar”*.

No caligrama do Cavalo, são as próprias palavras e pedaços de palavras que se movem à nossa frente, tornando impossível sua tradução sem que se dê no próprio formato proposto pelo autor, pois ali está o ritmo, ali se constrói o sujeito do poema em toda sua poeticidade. Só assim,

dentro do desenho do cavalo e seguindo-se a distribuição dos versos em francês, podemos nos dar conta do ritmo e, com isso, do próprio poema, sem o que teríamos, de preferência, sua transcrição, e não sua tradução.

Espero haver contribuído, com essas traduções, para a ampliação de nosso conhecimento a respeito da obra de Guillaume Apollinaire, e de sua proposta poética. Também para um conhecimento mais acurado do que seja a teoria do ritmo e de sua importância para a tradução, na linha do pensamento de Henri Meschonnic.

REFERÊNCIAS

- BENVENISTE, É. Da subjetividade na linguagem. In: *Problemas de Linguística Geral I*. Campinas: Pontes, [1988] 1966. p. 284-293.
- BENVENISTE, É. *Problèmes de Linguistique Générale II*. Paris: Gallimard, 1974.
- MARTINS, M. S. C. (org.). *Henri Meschonnic: ritmo, historicidade e a proposta de uma Teoria Crítica da Linguagem*. Campinas: Mercado de Letras, 2022. Disponível em: <https://letra.fflch.usp.br/publicacoes-dos-docentes>. Acesso em: 13 nov. 2022.
- MARTINS, M. S. C. *Exercícios de tradução comentada: traduzindo Apollinaire – O Cavalo, Zona e O Mago Apodrecente* (mimeo).
- MESCHONNIC, H. *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. Paris: Verdier, 1982.
- MESCHONNIC, H. *Éthique et politique du traduire*. Paris: Lagrasse, Verdier, 2007.
- MESCHONNIC, H. La force du langage. In: CHISS, J.-L.; DESSONS, G. (ed.). *La force du langage, rythme, discours, traduction*. Paris: Honoré Champion, 2000. (Autour de l'oeuvre d'Henri Meschonnic).
- MESCHONNIC, H. *Linguagem, ritmo e vida*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, [1989] 2006.
- MESCHONNIC, H. *Para sair do pós-moderno: questões de poética, de ética e de linguagem*. Introdução, tradução e notas de Maria Sílvia Cintra Martins. Campinas: Mercado de Letras, 2023.
- MESCHONNIC, H. *Poética do traduzir*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- TARKOVSKI, A. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Sites

- https://obvil.huma-num.fr/obvie/apollinaire/?q=cheval&view=doc&id=apo-P_1917-01_survage-lagut_p002b_001. Acesso em: 13 nov. 2022.
- [https://www.alkg-images.com/archive/Calligramme-%E2%80%9CCheval%E2%80%9D-\(detail\)-2UMEBM5N231V.html](https://www.alkg-images.com/archive/Calligramme-%E2%80%9CCheval%E2%80%9D-(detail)-2UMEBM5N231V.html). Acesso em: 13 nov. 2022.